



V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE

ESCENARIOS DEL CINE HISTÓRICO



VIDA, AMOR Y MUERTE. EL GRABADO COMO FUENTE ICONOGRÁFICA PARA LA RECREACIÓN HISTÓRICA DE LA IMAGEN DE ALFONSO XII EN EL CINE

JOSÉ JAVIER ALIAGA CÁRCELES
Universidad de Murcia

Resumen

La cultura visual que conformó la prensa ilustrada durante el siglo XIX por medio del grabado constituyó una fuente de conocimiento de primera índole para el director artístico Enrique Alarcón en los filmes: *¿Dónde vas Alfonso XII?* (Luis César Amadori, 1958) y *¿Dónde vas triste de ti?* (Alfonso Balcázar, 1960). Los modelos, los temas y las composiciones influyeron de manera notable en la escenografía de ambas películas. Por ello, este estudio analiza aquellos grabados que pudieron servirle de referente iconográfico para la recreación histórica de la imagen de Alfonso XII.

Palabras clave: grabado, referencias, iconografía, cine histórico, dirección artística, escenografía, Alfonso XII, Enrique Alarcón.

Abstract

The visual culture conformed the illustred press during the XIX century. It was settled throughout the print that constituted an important source of knowledge for the art director Enrique Alarcón in the films: *¿Dónde vas Alfonso XII?* (Luis César Amadori, 1958) and *¿Dónde vas triste de ti?* (Alfonso Balcázar, 1960). Models, issues and compositions had an important role in the scenography of both films. So, this paper studies the prints which served as an iconographic reference for the historical recreation of the figure of Alfonso XII.

Keywords: print, references, iconography, historic cinema, art direction, scenography, Alfonso XII, Enrique Alarcón.

INTRODUCCIÓN

Las relaciones entre las distintas artes y el cine han sido una constante en las realizaciones cinematográficas. Particularmente, en esa interconexión, el cine de reconstrucción histórica y la labor desempeñada por los directores artísticos han sido dos de los pilares en torno a los que se han ido estableciendo distintos modelos de relación. En el caso de las películas históricas, no cabe duda de que la pintura ha constituido un referente visual por antonomasia, ya que el valor documental de sus imágenes ha conseguido dotar de veracidad los hechos representados en la imagen fílmica. En este sentido, son muchos los estudios que han puesto su acento en desentrañar cómo el filtro de la pintura ha influido en la manera de modelar la imagen del pasado en el cine⁸⁵⁰.

⁸⁵⁰ Entre los estudios que han centrado su atención en la relación entre la pintura y el Séptimo Arte cabe destacar: ORTIZ, Áurea; PIQUERAS, María Jesús: *La Pintura en el Cine. Cuestiones de representación visual*, Barcelo-

Junto a la pintura, otras manifestaciones plásticas, no tan estudiadas, como el grabado, sirvieron de referentes iconográficos para la recreación cinematográfica de determinados hechos y escenarios históricos. Ya, desde los inicios de la Edad Moderna, la difusión del grabado como única técnica conocida de reproducción hasta ese momento hizo que este medio gráfico adquiriese una entidad similar a la de la imprenta para los textos⁸⁵¹. El grabado se constituyó como una fuente de conocimiento de primera índole dado su carácter ubicuo, ya que ofrecía la posibilidad, a través de su reproducción, de brindar modelos y referentes de inspiración artística a pintores, escultores, arquitectos e, incluso, a orfebres. Precisamente, esa cualidad del grabado como constructor de la cultura visual de una determinada realidad temporal permite argüir que sus imágenes sirvieron, igualmente, a los directores artísticos del cine como fuente iconográfica para la reconstrucción histórica de sus propuestas escenográficas.

Por lo tanto, conocer el imaginario visual puesto al servicio del departamento de dirección artística, que se gestó en el momento histórico recreado en la imagen cinematográfica, resulta imprescindible para averiguar los modelos y referentes que pudieron servirle de inspiración para sus diseños escenográficos. El guión es la base de la película, a partir de este, el director artístico empieza a concebir la película en su mente. En el caso de las películas que recrean los hechos del pasado, exigen numerosas investigaciones acerca de la arquitectura, las costumbres, las forma de vestir, etc., del período en cuestión. En esta labor, el director artístico es el encargado de recopilar la información necesaria para dotar de verosimilitud a los modelos escenográficos representados. Como señaló Félix Murcia, el director artístico debe “saber todo lo que se sabe, para poder inventar de forma verosímil lo que no se sabe”⁸⁵². Por ello, es frecuente que durante el proceso de documentación rastreen en museos, archivos y bibliotecas. De hecho, muchos decoradores poseían sus propias bibliotecas y archivos privados cuyos documentos les proporcionaban las claves de lectura del momento histórico a representar⁸⁵³. En este sentido, no debe extrañarnos que Enrique Alarcón recurriese a los grabados que fueron difundidos por la prensa ilustrada del siglo XIX durante sus fase de investigación y

na, Paidós, 1995; PEDRAZA, Pilar: *Máquinas de amar: secretos del cuerpo artificial*, Madrid, Valdemar, 1998; BORAU, José Luis: *La Pintura en el Cine. El Cine en la Pintura. Discurso de ingreso en las RR.AA. de Bellas Artes de San Luis y de San Fernando*, Madrid, Ocho y Medio, 2003; CAMARERO GÓMEZ, Gloria: *Pintores en el cine*, Madrid, JC, 2009; CERRATO, Rafael: *Cine y Pintura*, Madrid, JC, 2009.

⁸⁵¹ CABAÑAS, Pilar: “Grabados y reproducciones: la difusión de la imagen del arte, estímulos y referencias”, *Anales de Historia del Arte*, 16 (2006), pp. 263-264.

⁸⁵² Palabras pronunciadas en la conferencia inaugural “La expresividad visual de los escenarios históricos”, presentada en el V Congreso Internacional de Historia y Cine: “Escenarios del Cine Histórico”, celebrado el 5, 6 y 7 de septiembre en la Universidad Carlos III, Madrid.

⁸⁵³ LINARES, Andrés (ed.): *El decorador en el cine: Enrique Alarcón*, Alcalá de Henares, Festival de Cine de Alcalá de Henares, 1984, p. 17.

documentación para la reconstrucción histórica de la imagen de Alfonso XII en las películas: *¿Dónde vas Alfonso XII?* (Luis César Amadori, 1958) y *¿Dónde vas triste de ti?* (Alfonso Balcázar, 1960).

CONFIGURACIÓN Y DESARROLLO DE UNA CULTURA VISUAL A TRAVÉS DEL GRABADO EN EL SIGLO XIX

Para quienes vivimos en la actualidad, el concepto de información gráfica y su vinculación a la idea de “suceso de actualidad”, forma parte de nuestros parámetros culturales, aunque, sin embargo, nos encontramos ante la forma en la que la sociedad comenzó a asomarse al mundo en el siglo XIX⁸⁵⁴.

A finales del siglo XVIII y comienzos de la centuria siguiente, la prensa experimentó nuevas transformaciones en la transmisión de la información. Las nuevas técnicas de imprenta como la xilografía posibilitaron la aparición de la ilustración gráfica junto al texto escrito, que dieron lugar al nacimiento de la actualidad informativa. De esta manera, la prensa ilustrada se constituyó como el principal vehículo de difusión del grabado en madera durante el siglo XIX. Junto a esta, otras publicaciones recogieron grabados, como los libros ilustrados, los folletos, las *aleluyas* o las *estampas*⁸⁵⁵. Pero, como señala Bernardo Riego: “... Fueron precisamente las revistas ilustradas, a través del grabado en madera, las que crearon una cultura gráfico-informativa que desarrolló unas pautas narrativas y unas estrategias en el discurso visual que permitieron (...) la inducción a entender y comprender de una determinada manera un suceso informativo que se visualizaba en sus páginas”⁸⁵⁶.

A diferencia del fotograbado, que comenzó a utilizarse en las revistas ilustradas ya muy avanzada la década de los años ochenta, el grabado en madera conformó una jerarquía en su elaboración técnica. En esta labor, solían ser al menos dos los autores que intervenían en el proceso, por un lado el dibujante, que era el encargado de reproducir la escena informativa y, por otro lado, el grabador, que era el responsable de trasladar el dibujo al relieve tipográfico de la madera⁸⁵⁷.

La aparición de las revistas etiquetadas en su propio tiempo como “ilustradas” tuvo lugar en Inglaterra. El prototipo de estos nuevos medios fue *The Illustrated London News*, naci-

⁸⁵⁴ BERNARDO, Riego: *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2001, pp. 43-48.

⁸⁵⁵ PLA VIVAS, Vicente: *La ilustración gráfica del siglo XIX*, Valencia, Universitat de València, pp. 24-28.

⁸⁵⁶ BERNARDO, Riego: *La construcción social*., op. cit., p.142.

⁸⁵⁷ *Ibíd.*, p. 136.

do el 14 de mayo de 1842, que conjugaba a lo largo de sus páginas textos con grabados. Apenas un año después de la salida de esta, apareció en París el 4 de marzo de 1843 la versión francesa, que adoptó el título de *L'Illustration* y el subtítulo en su cabecera de *Journal Universal*. Desde este momento, surgió una red de proyectos editoriales en las diferentes ciudades más importantes del mundo, en su mayor parte, en las capitales de sus respectivos estados. En el caso español, la información gráfica de actualidad en la prensa alcanzó su culmen con *La Ilustración Española y Americana* que, precedida de las dos cabeceras *La Ilustración de España* (1849-1857) y *El Museo Universal* (1857-1869), estuvo vigente entre 1849 y 1921, período histórico en el que coincidieron, entre otros, los años del reinado de Alfonso XII⁸⁵⁸.

ENRIQUE ALARCÓN Y LA DIRECCIÓN ARTÍSTICA EN LA RECREACIÓN HISTÓRICA DE LA IMAGEN DE ALFONSO XII EN EL CINE

A pesar de que la cinematografía española de reconstrucción histórica vivió el mayor esplendor en los años de la Autarquía (1939-1951)⁸⁵⁹, el final de la década de los cincuenta y el comienzo de los sesenta estuvieron marcadas por la sentimental aproximación que *¿Dónde vas Alfonso XII?* (1958) y *¿Dónde vas triste de ti?* (1960) hicieron a los amores de realeza entre Alfonso XII y María de las Mercedes, al que está dedicado el primer film, y María Cristina, el segundo de ellos⁸⁶⁰. Algunos autores, como Fernando Méndez-Leite o José Enrique Monterde, sostiene la idea de que el film vino a ser un instrumento para despertar el espíritu monárquico en tiempo de la dictadura franquista⁸⁶¹. Y, en efecto, la Ley de Sucesión en la Jefatura del Estado (1947) gestó un ambiente de reconciliación de la sociedad española con la dinastía borbónica, que había estado exiliada desde 1931. Frente a este mensaje cargado de ideología, José Antonio Pérez Bowie ha visto en estos dos filmes la proyección de una mirada amable y romántica hacia siglo XIX, que se manifestó en tres tópicos⁸⁶²:

- La potenciación de los elementos melodramáticos y sentimentales.
- El cultivo de la nostalgia promovida por la idealización del pasado.

⁸⁵⁸ *Ibidem.*, p.158.

⁸⁵⁹ MONTERDE, José Enrique: "El cine de la autarquía (1939-1950)", en AA. VV.: *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra, pp. 229-238. 181-238

⁸⁶⁰ CAMARERO GÓMEZ, Gloria: "Modelos escenográficos en el cine histórico español", *Revista Esboços, Florianópolis*, 19, 27 (2012), p. 104.

⁸⁶¹ MINGUET BATLLORI, Joan M.: *¿Dónde vas Alfonso XII?*, en PÉREZ PERUCHA, Julio (ed.): *Antología crítica del cine español 1906-1995*, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española, pp. 449-451.

⁸⁶² PÉREZ BOWIE, José Antonio: "Lecturas cinematográficas del siglo XIX español", en HUESO MONTÓN, Ángel Luis y CAMARERO GÓMEZ, Gloria (Coords.): *Hacer historia con imágenes*, Madrid, Síntesis, 2014, pp. 154-155.

- La desdramatización de los episodios de violencia derivada de los conflictos bélicos o sociales que abundaron a lo largo de toda la centuria.

Como apuntaba anteriormente, en ambos casos, la recreación histórica de sus escenarios, en torno a los que giraron los temas de “la vida, el amor y la muerte” del rey Alfonso XII, vino de la mano del director artístico Enrique Alarcón (1917-1995). Nacido en Campo de Criptana, en Ciudad Real, comenzó su carrera académica estudiando arquitectura, sin embargo, sus deseos como director artístico en el cine reorientaron la trayectoria de sus estudios, en palabra del director “me pasé seis años estudiando materias que yo estimaba necesarias: Historia, Arte en sus diversas ramas. Artes aplicadas, Geografía y costumbres antiguas y modernas de países, etc. Aparte las técnicas de los oficios que yo tenía que emplear, y a cuyos operarios habría de dirigir”⁸⁶³. Su amistad con Imperio Argentina y Florián Rey lo pusieron en contacto con el decorador ruso Pierre Schildneck, quien llegó a convertirse en su maestro. Dos años después, en Madrid, trabajó como ayudante de Sigfrido Burmann en *Goyescas* (Benito Perojo, 1942), en la que colaboró e hizo la primera maqueta corpórea en el decorado de la gran plaza. Fue a partir de esa fecha cuando debutó como decorador y con tan solo veinticinco años, inició su trayectoria como director artístico en el cine⁸⁶⁴.

REFERENTES GRÁFICOS EN *¿DÓNDE VAS ALFONSO XII?* (LUIS CÉSAR AMADORI, 1958)

Basada en el guión de Manuel Tamayo titulado *Carita de cielo*, con la inclusión de escenas de la comedia *Dónde vas, Alfonso XII*, de Juan Ignacio Luca de Tena y la asesoría biográfica de Ana de Sagrera, autora de la obra *Vida y romance de la reina Mercedes*, el rodaje de *¿Dónde vas Alfonso XII?* comenzó a partir de la fecha del 9 de agosto de 1958, momento en el que se otorgaron los permisos pertinentes. El hecho de que el guión se titulase de igual forma que la comedia fue fruto de la confluencia de intereses para darle mayor salida comercial a la película, la cual obtendría la clasificación administrativa de Primera A por unanimidad. Si bien el guión fue comprado en un principio por Cesáreo González de Suevia Film, unos meses más tarde lo vendió a José Carreras Planas, propietario de Pecsá Films, a través de

⁸⁶³ Donald: “Enrique Alarcón o cómo se hace un decorador”, *Blanco y Negro* (Madrid), núm. 2836, del 10 de septiembre de 1966.

⁸⁶⁴ Para una revisión sobre la labor de este director artístico véase: LINARES, Andrés (ed.): *El decorador de cine: Enrique Alarcón*. Alcalá de Henares, Festival de Cine de Alcalá de Henares, 1984.

la mediación de Luis Sanz, quien propuso como protagonistas de la película a Vicente Parra y Paquita Rico, y al futuro director, Luis César Amadori⁸⁶⁵.

Asier Mensuro Puente ha señalado las razones de por qué Sueva Films decidió vender el proyecto a Pecsá Films⁸⁶⁶. Por un lado, lo costoso de la producción al tratarse de una película histórica, que exigía un amplio presupuesto, con rodajes tanto en exteriores como en interiores y decorados que reproducían las fastuosas celebraciones palaciegas y el lujo y boato de la corte. Y, por otro lado, la ausencia de precedentes cinematográficos que avalasen la garantía del éxito.

La labor desempeña por Enrique Alarcón como director artístico y Francisco Asensio como constructor de los decorados del filme, revelan la minuciosidad con la que fueron documentados los distintos modelos escenográficos que fueron proyectados, cuyos paralelismos nos remiten a los grabados que se gestaron en el siglo XIX y que fueron difundidos mayoritariamente por la prensa ilustrada.

La secuencia inicial, previa a los títulos de crédito, muestra a la reina Isabel II conversando con Pepe Alcañices, duque de Sesto, sobre el tema de la sucesión al trono. El momento de abdicación de la reina en París, el 25 de junio de 1870, en el Salón del Palacio de Castilla – el que posteriormente sería el Hotel Majestic-, fue recogido en distintos grabados de la época. El realizado por García y Capuz para la revista *La Ilustración Española y Americana* del 23 de julio de 1870, iba acompañado de la crónica que recogía los siguiente:

“... después de firmar el acta de abdicación, leyó el manifiesto, que sin duda alguna conocen ya nuestros lectores (...) una reducida pero brillante cohorte aumentaban con su presencia, sus joyas, su grandes cruces y sus vistosos trajes y uniformes la solemnidad del acto (...). El príncipe se hallaba presente (...) ¡Quién puede leer en el porvenir!... no seremos nosotros. Limitémonos por lo tanto á dejar consignado con el lápiz y con la pluma una abdicación más de muchas que han hecho los reyes en el siglo XIX”⁸⁶⁷.

Con esta palabras quedó expresado en imágenes xilográficas, el momento que fue recreado en la película, para el que se eligió como escenario un interior palaciego, el salón isabelino del Palacio de Fernán Núñez cuya suntuosidad, puesta de manifiesto por la mueblería,

⁸⁶⁵ AGA (3) 121.2 36/03691. Expte. N. 18.714; AGA (3) 121.4 36/04791. Expte. N. 133-58. AGA (3) 121.2 36/04170. N. 68.494.

⁸⁶⁶ MENSURO PUENTE, Asier: “¿Dónde vas Alfonso XII?”, en CASARES RODICIO, Emilio (Coord.): *Diccionario del cine Iberoamericano. España, Portugal y América*, Madrid, SGAE/Fundación Autor, 2012, pp. 510-511.

⁸⁶⁷ “Abdicación de doña Isabel II”, *La Ilustración Española y Americana*, 13 de julio de 1870.

la lámpara de Baccart, los espejos y los cortinajes, fue fiel a aquel salón del Palacio de Castilla de París que difundieron los grabados de la prensa⁸⁶⁸.



Grabado de García y Capuz, publicado en la revista *La Ilustración Española y Americana* del 13 de julio de 1870



Fotograma de *¿Dónde vas Alfonso XII?*

El momento de la lectura del manifiesto, igualmente, guarda fidelidad al modelo gráfico, donde se muestra a la reina de perfil junto a la mesa leyendo el documento en presencia de la comitiva. Termina esta secuencia con el saludo al futuro rey Alfonso XII, por parte de la reina.



Grabado francés de 1870



Fotograma de *¿Dónde vas Alfonso XII?*

En el viaje a París de Alfonso, acompañado de su madre, quien debía entrevistarse con su hermana, la infanta María Luisa Fernanda de Borbón, y con su esposo, el duque de Mont-

⁸⁶⁸ Para una revisión sobre el palacio de los Duques de Fernán Núñez véase ANTÓN DAYAS, Inés: "Fastos y galas en los salones de la España Isabelina y de la Restauración: el palacio de los Duques de Fernán Núñez, 1845-1920", en ALDEA, J.M., LÓPEZ, C., ORTEGA, P., DE LOS REYES DE SOTO, M., VICENTE, F.J. (Coord.): *Los lugares de la historia*, Salamanca, Hergar Ediciones Antema, pp. 1091-1111.

pensier, surgió el encuentro con su prima María de las Mercedes, que marcó el destino de ambos. A partir de este momento, la película muestra el encuentro de los amantes en diferentes lugares de París, donde se dan a conocer sus sentimientos de amor. Paralelamente, las confabulaciones de Cánovas del Castillo para lograr el retorno de la monarquía terminan triunfando con el pronunciamiento del general Martínez Campos en Sagunto. El momento de la restauración de la monarquía en la persona de Alfonso queda plasmado en la imagen de la entrada del rey en la capital y el paseo triunfal por las calles de Madrid. Precisamente, este momento que fue recogido por una gran cantidad de grabados de la época, que muestran distintas escenas del acontecimiento desde diferentes puntos de vista, fue también reproducido con fidelidad por la película. En este caso, se eligió como escenario la calle de Alcalá, cuya recreación se llevó a cabo en los decorados levantados en los estudios CEA⁸⁶⁹, en los que se utilizaron forillos pintados, que reproducen el cielo y la arquitectura urbana con la cúpula de la Iglesia de las Calatravas en último término. Tanto el grabado de *The Illustrated London News* del 8 de abril de 1876, como el de *La Ilustración Española y Americana* del 15 de enero de 1875, reproducen de manera prácticamente similar el paso del rey por la calle de Alcalá, sin embargo, se detecta una clara diferencia en el remate del arco de triunfo.



Grabado publicado en la revista *The Illustrated London News* del 8 de abril de 1876



Grabado de Ramón Padró, publicado en la revista *La Ilustración Española y Americana* del 15 de enero de 1875

⁸⁶⁹ Desde su inauguración el 28 de octubre de 1933, los estudios CEA, situados en Madrid, mantuvieron su actividad hasta su clausura el 11 de noviembre de 1966. Para una revisión sobre el tema, véase: R. TRANCHE, Rafael: "CEA: Los intereses creados", en GARCÍA DE DUEÑAS, J. y GOROSTIZA, J., (Coord.): *Los estudios cinematográficos españoles*, Madrid, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 2001, pp. 135-150.

Si comparamos ambos grabados con las fotografías de la época, llegamos a la conclusión de que aquel cuya reproducción se mantuvo fiel a la arquitectura efímera levantada en honor al rey fue el divulgado por *La Ilustración Española y Americana*, modelo que pudo servir como punto de partida a Enrique Alarcón para diseñar el decorado del momento de la entrada triunfal del rey, del que las crónicas describieron lo siguiente:

“En los momentos en que escribimos, -el 14 á las doce de la mañana,- Madrid ofrece el aspecto más pintoresco y animado. Todas las casas de la población están engalanadas con vistosos adornos (...). El pueblo, con sus atavíos del domingo, se apiñaba detrás de las apretadas filas de soldados. Las casas de la heroica villa, engalanadas con ricas y lujosas colgaduras de terciopelo, de damasco, de paño y de otras telas, con banderas y gallardetes, con guirnaldas de flores, con coronas de laural, con transparentes alegóricos (...)”⁸⁷⁰.



Fotografía que muestra el efímero arco que levantó en la calle Alcalá para recibir a Alfonso XII. 1875



Fotograma de *¿Dónde vas Alfonso XII?*

Asimismo, el encuadre en plano medio que muestra al rey a caballo saludando, advierte la proximidad de la composición y la semejanza del rey y del caballo blanco, dispuesto de perfil, con otro de los grabados y con el texto publicado en *La Ilustración Española y Americana* del 15 de enero de 1875.

“(...) ahí viene, cabalgando airoosamente en un soberbio corcel, que sujeta con mano segura y firme; ahí viene, sonriendo, saludando á todos, con los ojos fijos, ora en la multitud que le rodea, ora en la que llena balcones y ventanas. Y al caer á sus piés las flores, las coronas, las composiciones

⁸⁷⁰ Ramón de Navarrete, “Revista general”, *La Ilustración Española y Americana*, 15 de enero de 1875.

poéticas, al ver revolar por encima de su cabeza palomas con cintas de colores, pájaros cautivos que han recobrado su libertad, el Rey dirige miradas expresivas, ademanes elocuentes que revelan su profunda gratitud”⁸⁷¹.



Grabado de 1875



Fotograma de *¿Dónde vas Alfonso XII?*

La reinstauración de la monarquía supuso la posibilidad de la boda entre Alfonso y María de las Mercedes. A pesar de la abierta oposición de la reina madre, el 13 de enero de 1878 se celebró el enlace matrimonial en el templo de Nuestra Señora de Atocha de Madrid. La escena que fue recogida por el ilustrador francés Henri Meyer en su grabado, tomada desde los pies del templo, muestra el interior antes de la reforma que mando realizar en 1888 la regente María Cristina y, al fondo, en el altar mayor, el enlace matrimonial. El interior de la iglesia estaba dividido en cinco tramos mediante arcos fajones cubiertos por bóvedas vaídas. Tras la intensa remodelación, fue finalmente inaugurado en 1926⁸⁷². Esta nueva propuesta arquitectónica ofrecía arcos de menor altura que los anteriores y, sobre ellos una tribuna. Fue en este interior donde se rodó la boda de *¿Dónde vas Alfonso XII?*, para la que Enrique Alarcón realizó los diseños decorativos que recubrieron la basílica con colgaduras, banderas, gallardetes y un dosel de armiño en el altar mayor. Un exorno similar al que estuvo presente el 23 de enero de 1878⁸⁷³. De hecho, ese interés por recrear el escenario con fidelidad al grabado se detecta en la presencia de las colgaduras que suspenden de las tribunas, similares a aquellas

⁸⁷¹ Ramón de Navarrete, “Revista general”, *La Ilustración Española y Americana*, 15 de enero de 1875.

⁸⁷² URREA, J., y ARANDA, M.: “El templo, la capilla y el camarín de Nuestra Señora de Atocha de Madrid”, *BSAA Arte*, 77 (2011), pp. 119-140.

⁸⁷³ “El oro, el terciopelo, la seda, están combinados para su adorno con singular profusión. Ricas y suntuosas alfombras cubren el pavimento; soberbios paños de damasco y de terciopelo bordado las paredes”. “El Regio Enlace”, *La Época*, núm. 9.196, 23 de Enero de 1878.

que cubrieron los grandes arcos fajones que articularon la nave del templo antiguo, en el que la tribuna se recreó con un estrado en madera dispuesto en los laterales de la nave.



Dibujo de Henri Meyer que recoge la boda de Alfonso XII con María de las Mercedes en la basílica de Atocha



Fotograma de *¿Dónde vas Alfonso XII?*



Interior de la Iglesia conventual de *Nuestra Señora de Atocha*. Hacia 1880. Jean Laurent.



Interior de la Iglesia conventual de *Nuestra Señora de Atocha* en la actualidad.

El momento de la entrega de arras recreado en la película tomó como punto de referencia el grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana* del 8 de febrero de 1878, dibujo del ilustrador español Viergo, que trabajó para el periódico parisino *Le Monde Illus-*

tre⁸⁷⁴. Tanto la semejanza de la composición como la distribución de los personajes, la indumentaria y la decoración sirvieron de estímulo creativo al director artístico. El altar mayor estuvo presidido por el oficiante, el Cardenal Patriarca de las Indias, situado en el lado de la Epístola, el rey Alfonso XII, acompañado de su padrino, el rey consorte don Francisco de Asís, y en el lado del Evangelio, María de las Mercedes, acompañada de su madrina la Princesa de Asturias, Isabel de Borbón y Borbón, quién sustituyó a su abuela, la reina María Cristina, que no pudo asistir al enlace.



Dibujo del natural por Vierge, grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana* del 8 de febrero de 1878



Fotograma de *¿Dónde vas Alfonso XII?*

Particular atención merecen algunos detalles, como son la presencia de luminarias, la disposición de la mesa en el lado de la Epístola, junto a Francisco de Asís, y la indumentaria, concretamente, la del Cardenal Patriarca de las Indias y la de los maceros. La capa pluvial del prelado, decorada con grutescos en candelieri e imaginería, típico bordado renacentista del siglo XVI, suma como referentes de inspiración este grabado y el de la posterior boda del rey con María Cristina, publicado el 8 de diciembre de 1879 en *La Ilustración española y americana*, cuyo dibujo del natural fue tomado por Juan Comba en el que encontramos esa presencia de imaginería en las capas pluviales. En el caso de la imaginería bordada en la capa pluvial, que viste el prelado de la película, podemos identificar su iconografía con la de San Juan Evangelista, cuyos colores amarillos y verdes nos remiten al modelo iconográfico descrito por Francisco Pacheco. Por su parte, los maceros llevan una dalmática aterciopelada con el escudo de la corona y las pertinentes mazas.

⁸⁷⁴ Eusebio Martínez de Velasco, “Nuestros grabados”, *La Ilustración española y americana*, 8 de febrero de 1878.



Dibujo del natural de Juan Comba, publicado en *La Ilustración Española y Americana*, el 8 de diciembre de 1879

Guillermo Bolín, en una entrevista realizada a Luis César Amadori para el *Blanco y Negro* (Madrid) en los estudios CEA, durante el rodaje de la película, señaló con respecto al vestuario que Manuel Comba llevó una completísima documentación de la época y de sus personajes, pues el padre de este fue un ilustrador español del siglo XIX “que hizo con la pluma verdaderas fotografías”⁸⁷⁵. Precisamente, este dato constata que Manuel Comba como ambientador histórico de la película, puso a disposición del departamento de dirección artística los grabados realizados por su padre, Juan Comba.

Terminada la ceremonia, el pueblo de Madrid salió a las calles a celebrar con júbilo y alegría el enlace real. Estas fiestas, que se prolongaron hasta el 28 de enero, estuvieron acompañadas de bailes, comparsas y corridas de toros⁸⁷⁶. Que *¿Dónde vas Alfonso XII?* utilizó como referente para estas escenas *La Ilustración Española y Americana*, está de fuera de toda duda, ya no sólo las fuentes gráficas, sino también el texto, pues en una de las páginas del número del 8 de febrero de 1878 recogió la letra de la jota aragonesa *Levántate tabernera*, que sirvió de inspiración para ser interpretada en la película por la comparsa zaragozana⁸⁷⁷.

Por su parte, la regia comitiva, en su vuelta al Palacio Real, estuvo compuesta por “un timbalero, clarines, palafreneros, maceros, catorce caballos de mano, ocho de respeto de las reales personas con gualdrapas y penachos de varios colores, palafreneros, correos con dalmáticas de terciopelo carmesí bordado de oro”⁸⁷⁸. A su llegada, las grandes autoridades espera-

⁸⁷⁵ Guillermo Bolín, “Cine”, *Blanco y Negro*, 25 de octubre de 1858, p. 86.

⁸⁷⁶ J. Fernández Bremon, “Crónica General”, *La Ilustración Española y Americana*, 30 de enero de 1878.

⁸⁷⁷ Eusebio Martínez de Velasco, “Nuestros grabados”, *La Ilustración española y americana*, 8 de febrero de 1878.

⁸⁷⁸ “El Regio Enlace”, *La Época*, núm. 9.196, 23 de Enero de 1878.

ban en las escaleras para recibir la carroza real. Como escenografía para este escena de la película se eligió la escalera principal del Palacio Real, diseño de Sabatini. Esta imagen de la embocadura de la escalera también fue difundida por *La Ilustración Española y Americana*, y aunque sus grabados no recogieron el momento de la llegada de los reyes, uno de ellos nos muestra la recepción del embajador italiano el conde de Sonnaz. Por su parte, el grabado que recoge la carroza con los reyes en su interior el día de la boda, advierte la proximidad con el modelo de berlina que se elige para la película de color negro con detalles dorados y rojos, que es original de época Alfonsina.



Dibujo del natural de Juan Comba, publicado en *La Ilustración Española y Americana*, el 15 de febrero de 1878



Fotograma de *¿Dónde vas Alfonso XII?*



Grabado de 1878

Para la escena de la recepción oficial en el Palacio Real con motivo del regio enlace, Enrique Alarcón reprodujo en los estudios CEA de Madrid el Salón del Trono con tal fidelidad que, en una entrevista publicada por Donald en *Blanco y Negro* (Madrid) del 10 de septiembre de 1966, el director artístico contó una anécdota en la que un crítico, creyendo que todos los escenarios habían sido interiores naturales, le reprochó su escaso trabajo como diseñador de decorados en la película⁸⁷⁹. Y, en efecto, fue tal el detallismo y la minuciosidad que prestó Enrique Alarcón a la hora de recrear este escenario, que reprodujo el conjunto decorativo tal y como fue ideado en su momento por Carlos III. Este interior también fue divulgado por *La Ilustración Española y Americana* que, el 22 de diciembre de 1879, publicó el dibujo al natural realizado por Ferrant, que recogió la recepción oficial con motivo del enlace real de Alfonso XII con María Cristina.



Dibujo del natural por Ferrant. Grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana* el 22 de diciembre de 1879



Fotograma de *¿Dónde vas Alfonso XII?*

Que en este caso Enrique Alarcón utilizase para esta escena este grabado en concreto como referente iconográfico, a priori, puede resultar arriesgado hacer dicha afirmación, pero lo que no cabe duda es que, una vez más, se recurrió a la prensa ilustrada para llevar a cabo la reconstrucción histórica. Y, en este caso, queda claramente ejemplificado por el hecho de que, incluso, para la ambientación del exorno personal se tuvo la posibilidad de poder inspirarse directamente en las joyas reales, ya que también estas se divulgaron a través del grabado. El número del 8 de febrero de 1878 reproduce las cuatro joyas que el rey Alfonso XII regaló a María de las Mercedes: una corona y un valioso collar de perlas con pendientes de igual cla-

⁸⁷⁹ Donald: "Enrique Alarcón o cómo se hace un decorador", *Blanco y Negro* (Madrid), núm. 2836, del 10 de septiembre de 1966.

se⁸⁸⁰. El caso de la corona es el testimonio más significativo de que también este grabado fue un punto de partida para la ambientación histórica de la película, ya que en España nunca existió la tradición de que las reinas fuesen coronadas, tan solo el caso de María de las Mercedes es una de las pocas excepciones que se tienen testimoniadas de una reina coronada, y esta excepción hubo de ser conocida por el departamento de dirección artística, ya que la reina Mercedes aparece en esta escena portando la corona.



Grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana* del 8 de febrero de 1878



Fotograma de *¿Dónde vas Alfonso XII?*

Cinco meses después de la boda, Mercedes comenzó a tener desvanecimientos que, contrariamente al pensamiento bienaventurado de un nuevo embarazo, los médicos diagnosticaron como fiebres tifoideas. El 24 de junio, mientras las salvas de los cañones anunciaban su dieciocho cumpleaños, la reina María de las Mercedes recibía la extremaunción. La trágica muerte de la reina el día 26 impuso a *La Ilustración Española y Americana* el deber de dedicar el próximo número a dicho suceso, publicado el 8 de julio de 1878. El grabado que recoge el acto de la extremaunción de la reina Mercedes ocupó la portada de dicho número. El acto estuvo presidido por el arzobispo de Toledo, el confesor de la enferma; el cardenal Benavides, el Patriarca de las Indias; el Presidente del Consejo de Ministros y los Sres. Ministros; el Gobernador civil de la provincia y otros funcionarios de la corte y del Estado, junto a la familia Real. El grabado recoge el momento en el que el cardenal Moreno, auxiliado por el cardenal Benavides y asistido por capellanes de honor, administra a la reina desfallecida el Santo Sacramento de la Extremaunción. El rey estaba de pie en la cabecera del lecho; los padres de la

⁸⁸⁰ Eusebio Martínez de Velasco, "Nuestros grabados", *La Ilustración española y americana*, 8 de febrero de 1878.

reina; las infantas se hallaban de rodillas al pie del lecho sollozando tristemente. Esta escena recogida en el grabado y descrita en la revista fue fielmente reproducida por la película, tanto desde el punto de vista de la composición como de la distribución y los gestos de los personajes.



Dibujo de Alejandro Ferrant.
Grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana* el 8 de julio de 1878



Fotograma de *¿Dónde vas Alfonso XII?*

REFERENTES GRÁFICOS EN *¿DÓNDE VAS TRISTE DE TI? (ALFONSO BALCÁZAR, 1960)*

El trágico final que puso fin a la película *¿Dónde vas Alfonso XII?* sirvió de contrapunto para continuar con el argumento de la vida de Alfonso XII en *¿Dónde vas triste de ti?*⁸⁸¹, película dirigida por Alfonso Balcázar. A pesar de las vicisitudes que retrasaron el rodaje de la película por la suspensión legal de pagos de José Carrera Planas, propietario de Pecsá film, en 1960 tuvo lugar su estreno, que contó con un éxito bastante menor que la anterior. Basada en la comedia de Juan Ignacio Luca de Tena, al igual que *¿Dónde vas Alfonso XII?*, el público conoció antes la historia por la obra de teatro que por la película. En este caso, asistimos a la gestación y establecimiento del turno pacífico de los dos grandes partidos políticos para ocupar el poder: el conservador, capitaneado por el artífice de la restauración, Cánovas, y el liberal, por Práxedes Mateo Sagasta. De forma paralela a los avatares políticos que aconte-

⁸⁸¹ AGA (3) 121.2 36/04170. N. 70.965. AGA (3) 121.4 36/04804. Expte. N. 97-59.

cen en el último tercio del siglo XIX se produce un nuevo enlace real entre Alfonso XII y María Cristina.

La primera secuencia del film, previa a los créditos, muestra el féretro de la reina Mercedes sobre un túmulo en el Patio de los Reyes de El Escorial. Junto a él, se muestra al Cardenal Arzobispo de Toledo y al Cabildo eclesiástico esperando para su traslado al templo. Esta escena fue recogida por el ilustrador Alejandro Ferrant, cuyo dibujo se publicó en *La Ilustración Española y Americana* del 8 de julio de 1878. Los referentes, en este caso, los encontramos, además del propio escenario en el que transcurre el acontecimiento y el paño de túmulo, en un elemento litúrgico característico de los ceremoniales de cierto rango, como es el de la manga de cruz, un adorno de tela que, sobre unos arcos con forma de cilindro acabado en cono, cubre parte de la vara de la cruz procesional, y que se encuentra en el mismo eje que el ataúd. El final de esta secuencia da comienzo a los títulos de crédito que aparecen sobre un grabado del pintor italiano Fernando Brambilla.



Dibujo de Alejandro Ferrant. Grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana* el 8 de julio de 1878



Fotograma de *¿Dónde vas triste de ti?*

Tras la muerte de María de las Mercedes, que no había dejado ningún heredero a la Corona, y a pesar de que el rey estaba sumido en un profundo dolor, era urgente que el monarca contrajera de nuevo matrimonio para dar un heredero al trono. En esta ocasión tuvo que dejar de lado todo el romanticismo que había impregnado su primera historia de amor y buscar una nueva candidata. El rey Alfonso XII después de viajar a Arcachón para conocer a María Cristina de Habsburgo Lorena, contrajo matrimonio el 29 de noviembre de 1879. Aunque en este caso la película dedica tan solo unos segundos al enlace matrimonial, se detiene en el baile que tuvo lugar en el Palacio Real cuya escenografía se recreó en los estudios de

Montjuic, de Barcelona⁸⁸². Si bien, los grabados de la época que reprodujeron los ambientes festivos y los bailes en el Palacio Real pudieron servir como punto de referencia para la ambientación histórica, en el caso de la escenografía, la propuesta que Enrique Alarcón ofreció del Salón de Columnas fue una reinterpretación personal que no se mantuvo fiel al modelo real.



Grabado de *La Ilustración Española y Americana* del 30 de enero de 1877



Fotograma de *¿Dónde vas triste de ti?*

Particularmente emotivos son en la película *¿Dónde vas triste de ti?* los pasajes de la visita del rey a los coléricos de Aranjuez y la recepción que le hace el pueblo de Madrid al monarca a su regreso, que también fueron recogidos en grabados por *La Ilustración Española y Americana*.

Para el primero de ellos, la visita de Alfonso XII al hospital de coléricos de Aranjuez, establecido en el convento de San Pablo, en compañía de su ayudante de servicio el coronel de infantería de Marina Sr. Angosto y de otros personajes de la Corte, tanto en el grabado como en la escena de la película se reproduce el momento en el que el rey se dirige a uno de los enfermos de cólera en el hospital en compañía de una hermana de la Caridad⁸⁸³. La composición y los personajes fueron fieles al grabado dibujado por Comba y publicado en la prensa ilustrada el 8 de julio de 1885. Por su parte, el pasaje del regreso del monarca a Madrid muestra dos

⁸⁸² Los estudios Orphea-Film, que se fundaron a finales de 1930, estuvieron activos hasta que la noche del 28 al 29 de abril de 1962 un incendio devastó sus instalaciones. Para una revisión sobre estos véase: CERDÁN, Jo-setxo: "Orphea Film. Mito, anécdota y metonimia", en GARCÍA DE DUEÑAS, J. y GOROSTIZA, J., (Coord.): *Los estudios cinematográficos españoles*, Madrid, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 2001, pp. 43-61.

⁸⁸³ Igualmente, los modelos difundidos por los grabados sirvieron de inspiración al pintor José Bermudo Mateos en dos de sus lienzos que recogieron este tema. FERNÁNDEZ MUÑOZ, Yolanda y RAMOS RUBIO, José Antonio: "Una obra inédita del pintor Bermudo", *NORMA-ARTE*, vol. XXII-XXIII (2002-2003), pp. 151-161.

momentos: el rey bajando del tren y saludando al pueblo, y el carruaje entre la multitud tirado por dos caballos y conducido por los dos cocheros.



Dibujo de Comba. Grabado publicado en *La Ilustración Española* del 8 de julio de 1885



Fotograma de *¿Dónde vas triste de ti?*



Dibujo de Comba. Grabado publicado en *La Ilustración Española* del 8 de julio de 1885



Fotograma de *¿Dónde vas triste de ti?*

La película termina con la secuencia de la muerte del rey el 25 de noviembre de 1885 y la presentación de Alfonso XIII. Para la primera de ellas, se tomó como fuente de inspiración el grabado de Comba publicado en *La Ilustración Española y Americana* del 30 de noviembre de 1885.



Dibujo de Comba. Grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana* el 30 de noviembre de 1885



Fotograma de *¿Dónde vas triste de ti?*

Para la presentación oficial de Alfonso XIII al cuerpo diplomático y los grandes dignatarios del Estado se eligió como escenario el mismo en el que se rodó el baile real. Aunque los grabados difundidos por la prensa ilustrada no recogieron este momento en particular, el grabado de Comba publicado el 22 de noviembre de 1882 en *La Ilustración Española y Americana* mostró la presentación oficial de María Teresa de Borbón y Habsburgo-Lorena, en el que se detallaba por medio del texto que acompañaba a la imagen cómo eran presentados los infantes al cuerpo diplomático.



Dibujo de Comba. Grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana* el 22 de noviembre de 1882



Fotograma de *¿Dónde vas triste de ti?*